

Süddeutsche Presse

herausgegeben von Julius Fröbel.

Abend-Blatt.

Dienstag, 1. Oktober 1867.

Nr. 1.

München,

Deutsche Kunst und deutsche Politik. *)

I.

In seinen vortrefflichen „Untersuchungen über das europäische Gleichgewicht“ schließt Konstantin Franz seine Darstellung des in der Napoleonischen Propaganda ausgesprochenen Einflusses der französischen Politik auf das europäische Staatensystem mit folgendem Satze ab:

„Es ist aber eben nichts anderes als die Macht der französischen Civilisation, worauf diese Propaganda beruht, und ohne welche sie selbst ganz machtlos sein würde. Sich der Herrschaft dieser materialistischen Civilisation zu entziehen, ist darum der einzig wirksame Damm gegen diese Propaganda. Und dies gerade ist Deutschlands Beruf, weil von allen Kontinentalländern nur Deutschland die erforderlichen Anlagen und Kräfte des Geistes und Gemüthes besitzt, um eine edlere Bildung zur Geltung zu bringen, gegen welche die französische Civilisation keine Macht mehr haben wird. Das wäre die rechte deutsche Propaganda, und ein sehr wesentlicher Beitrag zur Wiederherstellung des europäischen Gleichgewichtes.“

Wir stellen diesen Anspruch eines der umfassendsten und originellsten politischen Denker und Schriftsteller, auf welchen die deutsche Nation stolz zu sein hätte, wenn sie nur erst ihn zu beachten verstände, an die Spitze einer Reihe von Untersuchungen, zu welchen das wohl nicht uninteressante Problem des Verhältnisses der Kunst zur Politik im allgemeinen, der deutschen Kunstbestrebungen zu dem Streben der Deutschen nach einer höheren politischen Bedeutung im besonderen, uns anregt. Dieses besondere Verhältniß läßt sich auf den ersten Blick als so eigenenthümlicher Art erkennen, daß es lohnend erscheint, von ihm aus auf jenes allgemeinere Verhältniß prüfend und vergleichend weiter zu schließen, — lohnend für die Hebung eines edlen Selbstvertrauens der Deutschen, weil eben die universale Bedeutung schon dieses besonderen Verhältnisses, wie mit ihr den Beziehungen der anderen Nationen zugleich verschönernd entgegen getreten wird, den vorzüglichen Beruf zu dieser Verschönerung sehr erkenntlich der Anlage und Entwicklung des deutschen Geistes zuspricht.

Daß Kunst und Wissenschaft ihren ganz eigenen, vom politischen Leben eines Volkes durchaus abseits liegenden Weg der Entwicklung, der Blüthe und des Verfalles gingen, hat diejenigen bedünktel müssen, welche vorzüglich die Wiedergeburt der neueren Kunst unter den politischen Verhältnissen der Ausgangsperiode des Mittelalters in Betracht zogen, und einen Zusammenhang des Verfalles der römischen Kirche, der Herrschaft der dynastischen Intrigue in den italienischen Staaten, sowie des Druckes der geistlichen Inquisition in Spanien, unmöglich in einen fördernden Zusammenhang mit der unerhörten Kunstblüthe Italiens und Spaniens in der gleichen Zeit bringen konnten. Daß das heutige Frankreich an der Spitze der europäischen Civilisation steht und dabei gerade die tiefste Verkommenheit an wahrhaft geistiger Produktivität aufweist, erscheint als neuer Widerspruch: hier, wo Glanz, Macht und anerkannte Herrschaft über alle nur erdenklichen Formen des öffentlichen Lebens fast aller Länder und Völker unlängbar vorliegen, verzweifelt der beste Geist des sich selbst so vorzüglich geistreich dünkenden Volkes an der Möglichkeit, aus den Irrwegen des entwürdigendsten Materialismus zu irgend welcher Anschauung des Schönen

sich aufzuschwingen. Soll dort den nie verschwindenden Klagen über die Beschränkung der politischen Freiheit der Nation Recht gegeben werden (und man schmeichelt sich damit, hierin einzig den Grund auch der Verderbniß des öffentlichen Kunstgeistes zu erkennen), so dürften diese Klagen nicht ohne Grund mit dem Hinweis auf jene Perioden der italienischen und spanischen Kunstblüthe bekämpft werden, wo äußerer Glanz und entscheidender Einfluß auf die Civilisation Europa's mit sogenannter politischer Unfreiheit, nicht unähnlich wie jetzt in Frankreich, Hand in Hand gingen. Daß die Franzosen zu keiner Zeit ihres Glanzes eine der italienischen nur entfernt gleichkommende Kunst, oder eine an die spanische hinanreichende poetische Literatur hervorbringen konnten, muß einen besonderen Grund haben. Vielleicht erklärt er sich aus einem Vergleich Deutschland's mit Frankreich zu einer Zeit des größten Glanzes des letzteren und des tiefsten Verfalles des ersteren. Dort Louis XIV., hier ein deutscher Philosoph, welcher in dem glänzenden Despoten Frankreichs den berufenen Herrn der Welt erblicken zu müssen glaubte: unelugbar ein Ausbruch des tiefsten Glanzes der deutschen Nation! Damals stellten Louis XIV. und seine Höflinge auch für das, was als schön gelten sollte die Gesetze auf, über welche im tiefsten Grunde der Anschauung der Dinge die Franzosen noch unter Napoleon III. nicht hinausgekommen sind; von hier an das Vergessen der eigenen Geschichte, die Ausrottung der eigenen Keime einer nationalen Dichtkunst, die Verderbniß der aus Italien und Spanien eingeführten Kunst und Poesie, die Umformung der Schönheit in die Eleganz, der Anmuth in den Anstand. Unmöglich ist es für uns zu erkennen, was die wahrhaften Anlagen des französischen Volkes aus sich hätten erzeugen können; es hat sich, wenigstens in dem, was als seine „Civilisation“ gilt, so gänzlich dieser Anlagen selbst entäußert, daß wir nicht mehr darauf zu schließen vermögen, wie es sich ohne diese Umformung ausnehmen würde. Und solches geschah diesem Volke, als es sich auf einer hohen Stufe seines Glanzes und seiner Macht befand, in seinem Fürsten selbstvergeben sich wieder spiegelte; es geschah mit so bestimmender Energie, diese seine civilisirte Form drückte sich allen europäischen Völkern so eindringlich auf, daß man noch heute mit dem Blick in die Befreiung von diesem Joche in das Chaos zu sehen glaubt, in welchem mit Recht der Franzose sich auch als völliger Barbar angelangt sieht, sobald er aus der Sphäre seiner Civilisation sich hinausschwingt.

Ermittelt man das wahrhaft Freiheitsmörderische dieses Einflusses, welcher das eigenenthümlichste deutsche Herrschergeheimnis der neuern Zeit, Friedrich den Großen, wiederum so gänzlich beherrschte, daß er mit geradezu leidenschaftlicher Verachtung auf deutsches Wesen herabblühte, so müssen wir gestehen, daß eine Erlösung aus diesem erschütternden Verkommeniß der europäischen Menschheit an Wichtigkeit nicht ungleich der That der Zertrümmerung des römischen Weltreiches mit seiner nivellirenden, endlich erlösenden Civilisation erachtet werden könnte. Wie dort eine völlige Regeneration des europäischen Völkerblutes nötig war, dürfte hier eine Wiedergeburt des Völkergesistes erforderlich sein, und wirklich scheint es derselben Nation, von welcher einst jene Regeneration ausging, vorbehalten zu sein, auch diese Wiedergeburt zu vollbringen; denn so ersichtlich nachweisbar, wie kaum ein anderes Datum der Geschichte, ist die eigene Wiedergeburt des deutschen Volkes aus dem deutschen Geiste hervorgegangen, im vollen Gegensatz

zu der übrigen „Renaissance“ der neueren Kulturvölker Europa's, von denen wenigstens an dem französischen Volke eben so ersichtlich statt einer Wiedergeburt eine unerhörte und unvergleichlich mißrathliche bloße Umformung auf rein mechanischem Wege von oben nachzuweisen ist.

Eben zu der Zeit, in welcher der genialste deutsche Herrscher nur mit Abscheu über den Dunstkreis jener französischen Civilisation hinwegzubilden vermochte, ging diese in der Geschichte beispiellose Wiedergeburt des deutschen Volkes aus dem Geiste vor sich. Von ihr singt Schiller:

„Kein Augustisch' Alter blühte,
Keines Medicäer's Güte
Lächelte der deutschen Kunst:
Sie ward nicht gepflegt vom Ruhme,
Sie entfaltete die Blume
Nicht am Strahl der Fürstengunst.“

Wollen wir diesen so sprechenden Reimen des großen Dichters in schlichter Prosa noch beifügen, daß bei der Wiedergeburt der deutschen Kunst von einer Zeit die Rede ist, wo andererseits ohne seine Fürstenhäuser das deutsche Volk kaum noch zu erkennen war, daß nach der unerhörten Zertrümmerung aller bürgerlichen Kultur in Deutschland durch den dreißigjährigen Krieg alle Macht, ja selbst alle Fähigkeit der Bewegung in irgend welcher Lebenssphäre einzig in der fürstlichen Gewalt lag, und daß diese fürstlichen Höfe, in welchen einzig die Macht, ja die Existenz der deutschen Nation sich aussprach, mit fast strupulöser Gewissenhaftigkeit sich als dürftige Nachbildungen des französischen Könighofes gebildet, so erhalten wir einen allerdings zu erstem Nachdenken herausfordernden Kommentar der Schiller'schen Strophe. Sollte uns bei diesem Nachsinnen ein stolzes Wohlgefühl von der unvergänglichen Kraft des deutschen Geistes entstehen, und würden wir, von diesem Gefühle geleitet, uns zu der Annahme ermutigen können, daß im Grunde genommen schon jetzt, trotz des fast noch ungeborenen Einflusses der französischen Civilisation auf den öffentlichen Geist der europäischen Völker, ihr dieser deutsche Geist als gleichmächtig geräuschter Nebenbuhler gegenüberstünde, so möchten wir, um diesen Gegensatz auch seiner, hier vor allem uns interessirenden politischen Bedeutung nach zu bezeichnen, in Kürze den Satz aufstellen: die französische Civilisation sei ohne das Volk, die deutsche Kunst ohne die Fürsten entstanden; die erstere könne zu keiner gemüthlichen Tiefe gelangen, weil sie das Volk nur überkleide, ihm nicht aber in das Herz bringe; der zweiten gebürche es dagegen an Macht und abeliger Vollendung, weil sie die Höfe der Fürsten noch nicht erreichen und die Herzen der Herrscher dem deutschen Geiste noch nicht erschließen konnte. Das Fortbestehen der Herrschaft der französischen Civilisation siele daher mit dem Fortbestehen einer wahrhaftigen Entfremdung zwischen dem Geiste des deutschen Volkes und dem Geiste seiner Fürsten zusammen; es wäre demnach der Triumph der französischen, seit Richelieu auf die europäische Hegemonie zielenden Politik, diese Entfremdung aufrecht zu erhalten und zu vervollständigen; wie dieser die religiösen Streitigkeiten und die Machtantagonismen zwischen Fürsten und Reich zur Begründung der französischen Oberherrschaft benützte, so würde es, unter den veränderten Zeitumständen, die fortgesetzte Sorge begabter französischer Gewalthaber sein müssen, den verführerischen Einfluß der französischen Civilisation, wenn nicht zur Unterjochung

*) Der Vollständigkeit halber wiederholen wir den Anfang dieses Artikels aus der Probenummer.

chung der europäischen Völker, doch zur offenbaren Unterordnung des Geistes der deutschen Höfe unter ihre Macht anzuwenden. Vollständig gelang dieses Unternehmungsmittel im vorigen Jahrhundert, wo wir mit Erstaunen sehen, daß deutsche Fürsten mit zugefangenen französischen Tänzerinnen und italienischen Sängern in nicht viel erhabener Weise gefangen und dem deutschen Volke entfremdet wurden, wie noch heute wilde Negersfürsten durch Glasperlen und klingende Schellen beherrscht werden. Wie mit dem Volke zu verfahren wäre, welchem seine gleichgiltig gewordenen Fürsten endlich ganz entführt wurden, erleben wir aus einem Briefe des großen Napoleon an dessen Bruder, den er zum König von Holland bestellte: diesem machte jener Vorwürfe, dem Nationalgeiste seines Landes zu viel nachzugeben, wogegen er ihm hätte er das Land besser französisiert, noch ein Stück des nördlichen Deutschlands zu seinem Königreiche hinzugegeben haben würde, „puisse c'eût été un noyau de peuple, qui eût dépassé davantage l'esprit allemand, ce qui est le premier but de ma politique“, wie es in dem betreffenden Briefe heißt. — Hier stehen sie sich nackt gegenüber, dieser „esprit allemand“ und die französische Civilisation: zwischen ihnen die deutschen Fürsten, von denen jene edle Schiller'sche Strophe singt. —

Offenbar lohnt sich nun die Betrachtung des näheren Verhältnisses dieses deutschen Geistes zu den Fürsten des deutschen Volkes: wohl dürfte sie zu einer ersten Forderung führen. Denn notwendig werden wir an den Punkt geleitet werden, wo es im Kampfe zwischen französischer Civilisation und deutschem Geiste sich um die Frage des Bestehens der deutschen Fürsten handelt. Sind die deutschen Fürsten nicht die treuen Träger des deutschen Geistes; helfen sie, bewußt oder unbewußt, der französischen Civilisation zum Siege über den von ihnen selbst noch so traurig verkannnten und unbeachteten deutschen Geist, so sind ihre Tage gezählt, der Schlag komme von dort oder hier. Eine ernste, weltgeschichtlich entscheidende Frage tritt somit an uns heran: sollten wir irren, wenn wir, von unserem Ausgangspunkte, der deutschen Kunst, sie betrachtend, ihr eine so große und ernste Bedeutung geben, so möge ein näheres Eingehen auf dieselbe uns zur deutlichen Aufklärung verhelfen.

Königliches Hoftheater in München.

Am 29. v. M. gelangte am hiesigen Hoftheater unter der Leitung des Hofkapellmeisters Hrn. H. v. Bülow, R. Wagner's „Lohengrin“ zur Aufführung. Wenn dieselbe schon durch den Umstand, daß das Werk ohne alle Kürzung gegeben wurde ein charakteristisches Gepräge erhielt, so wird ihre Bedeutung noch dadurch wesentlich erhöht, daß sie im großen und ganzen als wahrhaft vom Geiste des Schöpfers durchweht bezeichnet werden darf. Wir sprechen dies vorzüglich von den Leistungen des Orchesters und Chores aus, und man möge die sonst bei kritischen Besprechungen nicht übliche Form, den Anteil dieser Körperschaften vor allem anderen hervorzuheben als berechtigt anerkennen, wenn man sich daran erinnert, daß ihre Beschaffenheit bei einem jeden Kunstsinstitute von der allerentscheidendsten Bedeutung ist. Bei dem trüben Zustande der Theater in Deutschland und der ganz sinnlosen Wirklichkeit an unsern Opernbühnen müssen wir uns ja zumeist mit dem Umstande trösten, daß diese Verkommenheit weniger die Folge einer inneren Unfähigkeit, als das Resultat einer mangelhaften Organisation und Leitung sei. Von welcher Bedeutung diese letztere aber besonders bei dramatisch-musikalischen Werken ist, darüber konnte ein jeder gerade bei der in Rede stehenden Aufführung zu einer klaren Einsicht gelangen. Wir stehen nicht an es unumwunden auszusprechen, daß einer Kunstleistung, wie sie diesmal vom Orchester geboten wurde, gegenwärtig an keinem anderen Orte etwas ähnliches zur Seite gesetzt werden könne. Es war für uns von der wohlthätigsten Wirkung den „Lohengrin“ endlich einmal mit den richtigen Tempi's ausgeführt zu hören. Nach den ganz ungläublichen Mißgriffen an die man sich im Laufe der Zeit gewöhnen konnte, konnte man diesmal mit vollster Sicherheit sich dem Totalindruck hingeben, ohne der Gefahr ausgesetzt zu sein jeden Moment durch grobe Verstöße daran gemahnt zu werden, daß der Taktstos von Händen geführt werde, deren Leiter den sonstigen Vorgängen gegenüber eine beneidenswerthe Gleichgiltigkeit besitzt. Gleich die Ausführung des Vorspiels — dieses in seiner Art einzigen Stückes, das bei der einheit-

lichten formellen Gestaltung doch eine deutlich nachweisbare innere dramatische Entwicklung enthält — war eine Meisterleistung. Das Tempo in welchem Bülow daselbe genommen muß als musterhaft bezeichnet werden. Er hat zwischen den beiden hier leicht zu berührenden Extremen von zu schnell oder zu langsam in bewunderungswürdiger Weise die rechte Mitte getroffen. Hier war jede musikalische Phrase willkürlicher Gesang; es war der lebendige Athem der menschlichen Brust in welcher das Gefühl des entzückten Anschauens eines inneren Ideals bis zur Kühnen, vor aller Welt vollführten, rettenden That des von heiliger Gottesliebe erfüllten Helden sich steigert. Durch die feine dynamische Abstufung der Stärkegrade und die Verschmelzung der Klangfarben trat die psychologische Grundlage dieser Tonbildung auch in der plastisch schönsten Erscheinung hervor. Obwohl relativ geringfügig, so hätten wir doch noch gewünscht, daß die Stelle, wo die Trompete die Melodie führt mit dem Ausdrucksgrößen Adels ausgeführt worden wäre. Als vorzüglich müssen wir den Vortrag des Königsrufes von den vier Trompetern auf der Bühne bezeichnen. Der beherrschende Charakter desselben gelangte durch die energische rhythmische Betonung zur vollen Geltung. Ueberhaupt verdient die Ausföhrung der Bühnenmusik ein ganz besonders Lob. Vollste Siderheit und Tonreinheit, sowie sinnvolle Nuancirung der weichern Stellen sind als wesentlichste Eigenschaften zu rühmen. Wir müssen es uns versagen auf weitere Details einzugehen, wobei wir allerdings auch manchen begründeten Tadel von Einzelheiten würden aussprechen müssen. So darf man mit Recht von den Hörnern einen größeren Reichthum verschiedener Stärkegrade fordern, auch glauben wir, daß eine genaue Beobachtung der Angaben des Komponisten in Betreff der gestopften Töne unerlässlich ist.

Der Eindruck der Chöre war ein außerordentlicher; wir gesehen dieselben noch an keinem anderen Theater mit solcher Energie des Ausdrucks und solchem hinreißenden Schwunge gehört zu haben. Besonders war die Ausföhrung der Männerchöre des 2. Aktes von Feuer und Lebendigkeit erfüllt. Ebenso zeichnete sich die Darstellung der großen Ensemblestücke in diesem Akte durch musterhafte Abstufung der dynamischen Vortragsmittel aus. So gelangten die ungemein complicirten Stellen, wo der Dichter die mannigfaltigen Gefühlserlebnisse gleichzeitig uns vorführt, zur verständlichsten Wirkung. Die ganze innere dialektische Entwicklung des Drama's erschien hierdurch des erstemal in klarem Lichte. Die eigenthümliche, unheimliche Schwüle, welche über dieser Scene lagert, wo in Elsa's Brust mit „wildem Drüten“ der Zweifel zu keimen beginnt, übte einen dämonisch bannenden Eindruck. Leider wurde derselbe durch einen groben Verstoß gegen die Intention des Dichters in Betreff der szenischen Gruppirung gestört. Nach der genaueren Angabe desselben soll Lohengrin von den Männern umringt tiefer im Hintergrunde verweilen, während sich Telramund zu Elsa heranzuleicht. Wenn nun Lohengrin diesem Vorgange gemächlich zusieht und einfach wartet, bis Telramund ausgerebet, so entsteht dadurch eine dramatische Situation deren Widersinnigkeit und Feilschigkeit wohl ein jeder lebhaft empfunden. Mit besonderem Lobe heben wir auch die lebhaftste Antheilnahme des Chores an allen Vorgängen des Drama's hervor. Wir sahen hier zuerst einmal die Absichten des Dichters in diesem Punkte wirklich ausgeführt, der eben den Chor als einen frei aus sich handelnden Organismus und nicht als eine rohe, nur materiell wirkende Masse behandelt. Die Frauen stehen in Freiheit und Ausdrucksfähigkeit der Bewegungen den Männern gegenüber noch zurück. Als für die Ausföhrung nicht unwesentlich sei uns der Umstand auf, daß der Chor im Schlusse des Brautliedes beim Abgange taktunsicher wurde. Es scheint uns der Grund hiesfür in der Ungewohntheit zu liegen, während des Gehens zu singen. Bei der letzten Aufföhrung des „Tannhäuser“ machte sich dies im 3. Akte ebenfalls, und zwar in viel störenderer Weise geltend. Wir erwähnen diesen Punkt nur, weil derartige Fehler leicht zu beheben sind, sobald man nur die richtige Ursache erkennt.

(Schluß folgt.)

x. Wien. Unsere beiden Hoftheater werden diesmal ihren Winterfeldzug unter neuer Leitung beginnen. Salvi, der Director des Operntheaters, ist endlich, nachdem er sieben Jahre sein Möglichstes gethan: das Institut, dem er vorstand, zu ruiniren,

durch Dingelstedt ersetzt worden. Laube war moralisch gezwungen, seine Entlassung zu fordern, als durch die Ernennung Palm's zum Generalintendanten neue Instruktionen seinen Wirkungsfreis auf die Rolle eines Regisseurs beschränkten. Wer mit Aufmerksamkeit in den letzten Jahren die Entwicklung unserer Kunstzustände verfolgte, dem konnte der stetig fortschreitende Verfall derselben nicht verborgen bleiben. Mit ungewöhnlicher Kapazität ging derselbe bei dem Operntheater vor sich. Unter der Leitung eines gänzlich unfähigen Mannes, der in würdevollster Weise seine Stellung, zu der er durch einflußreiche Protection gelangt, nur zum Schaden der Kunst auszubenten verstand, ergriff in relativ kurzer Zeit eine solche Demoralisation das ganze Institut, daß jeder Zustand, welcher auf die gegenwärtige Zerfahrenheit folgen wird, nur als eine Wendung zum Besseren angesehen werden kann. Ein unfähiger italienischer Gesangslehrer an der Spitze eines deutschen Kunstsinstitutes! Nur bei der gänzlichen Vernachlässigung unseres öffentlichen Kunstlebens war ein solcher Zustand überhaupt möglich. Daß die hervorragenden künstlerischen Kräfte zu ganz unwürdigen Zwecken verwendet wurden, daß endlich selbst bei den wirklich künstlerisch begabten Mitgliedern eine völlige Lethargie dem planlosen Treiben der Direction gegenüber eintreten mußte, lag in der naturgemäßen Entwicklung. Die schönsten Perlen deutscher Kunst wurden als Lückenbüßer benutzt, und so hatten wir Gelegenheit, Lohengrin, Tannhäuser, Don Juan in Aufföhrungen zu erleben, wie sie eine schlechte Provinzbühne kaum zu bieten pflegt. Selbst das Orchester, der Ruhm und die letzte Stütze des Wiener Operntheaters, ward von dem allgemeinen Verfall ergriffen. Dasselbe Orchester, welches einst unter Wagner's Leitung ideale Kunstleistungen zu bieten vermochte (wer erinnert sich nicht der unvergleichlichen Aufföhrung der Freischützouvertüre, der Fragmente aus den Nibelungen, Meistersingern, Tristan!) gleich in der letzten Zeit einem lebensmüden, erschlafften Körper, aus dem die Seele beinahe schon entflohen. Wir ersparen uns eine ausführliche Schilderung eines Instituts, das berufen schien, bei der Fülle der Mittel, die ihm zu Gebote stehen, eine Fierde deutscher Kunst zu werden, und das gegenwärtig nur den traurigen Anblick eines drohenden Zerfalls bietet. Dingelstedt, der Nachfolger Salvi's, hat eine sehr leichte Aufgabe, wenn es sich bloß darum handelt, bessere Resultate als seine Vorgänger zu erreichen; groß und gewaltig wird dieselbe aber, wenn er sich klar und deutlich des Zieles bewußt ist, welches als einzig und allein zu erstrebendes ihm vor Augen stehen soll: Die Vorföhrung der Werke echter Kunst in muster-giltiger Form.

Wesentlich anders gestalten sich die Verhältnisse der Direction des Burgtheaters. Der moralische Zwang, der auf Laube ausgeübt wurde, seine Entlassung zu fordern, wenn er nicht fernerhin als bloßer Regisseur fungiren wollte, ist ein Akt der Willkür, der unmöglich gewesen wäre, wenn das öffentliche Kunstleben sich zu einer höheren Stufe entwickelt hätte. Das Publikum hat schließlich auch ein Recht mitzubeden, wenn es sich um die Leitung eines öffentlichen Kunstsinstitutes handelt. Aber das Theater als für das Volk und nicht bloß für eine bevorzugte Gesellschaftsschicht existirend, zum Wohle und zur Bildung des Volkes vorhanden anzusehen, wie dieß Kaiser Joseph, der Gründer des Burgtheaters, so deutlich ausgesprochen, diese Anschauung scheint völlig verschwunden zu sein. Von diesem Standpunkte aus müssen wir die Entfernung Laube's von der Direction des Burgtheaters als höchst bedauernswert erklären. Wir gehören durchaus nicht zu seinen Verehrern, und in Betreff der Ziele, die er verfolgte, zu seinen schroffen Gegnern. Aber gegenüber einer bureaukratischen pseudokünstlerischen Richtung, wie sie unter des Freiherrn v. Münch oberster Leitung hervortreten dürfte, müssen wir die realistischen nahezu materialistischen Tendenzen Laube's immerhin als begehrenswerther hinstellen. Wir verkennen durchaus nicht die Schattenseiten seiner Directionsführung. Die einseitige Bevorzugung des modernen französischen Drama's mit seinem flachen unkünstlerischen, efseltshafenden Realismus und die gleichzeitige Zurücksetzung klassischer Werte sind Mängel, die unvertilgbar der Leitung des Burgtheaters in den letzten zehn Jahren anhaften. Mag Laube sich auch mit der sinnlich-frivolon Richtung des Wiener Publikums entschuldigen wollen; der echte Künstler dient dem Publikum als Führer und Bildner, eilt